

---

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google<sup>TM</sup> books

<https://books.google.com>



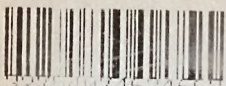
---

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

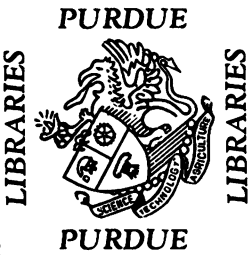
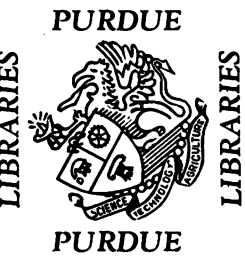
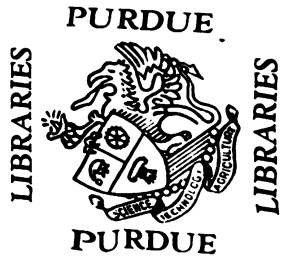
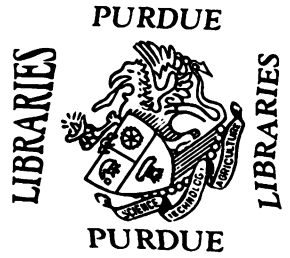
Google<sup>TM</sup> books

<https://books.google.com>





02744074624663









0.5  
M69a  
no. 1

# M.H.R.A.

BULLETIN OF THE MODERN  
HUMANITIES RESEARCH ASSOCIATION

*Edited by*  
H. J. CHAYTOR

PURDUE  
UNIVERSITY

APR 11 1927

VOL I. No 1.

PRICE TWO SHILLINGS

APRIL, 1927

## CONTENTS

	PAGE
PRESIDENTIAL ADDRESS: "ROMANCES Y BALADAS" (Prof. R. Menéndez Pidal)	1
ENGLISH FRIENDSHIPS OF SAINTE BEUVE (E. M. Phillips)	17
THE NATURE OF SPANISH ROMANTICISM (Prof. E. Allison Peers)	26
BOOKS RECEIVED - - - - -	32
QUARTERLY NOTES - - - - -	33

Subscriptions to the "Modern Language Review" for 1927 (members, 15s. ; non-members, 25s.), payable in advance, are now due, and should be sent to the Hon. Treasurer, M.H.R.A., The University, Liverpool.

*Issued thrice yearly, at the end of January, April, and September.  
Particulars of the Association, its work and publications, will be  
found inside the front cover.*



## MODERN HUMANITIES RESEARCH ASSOCIATION

**MEMBERSHIP.** Membership is open to graduates of all Universities, British and Foreign; to other persons, at the discretion of the Committee; and to approved institutions and associations. The minimum annual subscription is 7s. 6d., and should be paid to the Hon. Treasurer, L. C. Martin, Esq., The University, Liverpool. A single payment of £5 5s. entitles to life membership. The Association is federated to the Modern Language Associations of England and America, and any member may join the American Association by paying the reduced subscription of 10s. 6d. (\$2.50) through its Hon. Treasurer.

**CAPITAL FUND.** It is particularly desired to draw the attention of members to the **Capital Fund**, founded to enable the Association to carry into effect some of its most urgent schemes. The Committee appeals to all members who have not yet done so to make a special contribution, large or small, to this Fund.

**THE MODERN LANGUAGE REVIEW**, published for the Association in January, April, July, and October, is supplied to members at an annual subscription, *payable in advance* through the Hon. Treasurer, of 15s. (\$3 7s) post free. To other persons and institutions the annual subscription is 25s. net post free, single numbers costing 7s. net; this subscription may be sent to any bookseller or to the Cambridge University Press, Fetter Lane, London, E. C. 4. The Index to Vols. XI.-XX. (5s. net) is a valuable book of reference.

**BIBLIOGRAPHY OF ENGLISH LANGUAGE AND LITERATURE.** This annual publication of the M.H.R.A. is obtainable by members at reduced prices. The current issue, 6s. to non-members, can now be ordered through any bookseller. Members order through the Hon. Treasurer, M.H.R.A., the University, Liverpool (3s. 3d. post free).

**OTHER INFORMATION.** A prospectus of the M.H.R.A. and any other information required may be obtained from the Hon. Secretary, Prof. E. Allison Peers, The University, Liverpool.

**M.H.R.A.** is issued thrice yearly, and distributed free of charge to members of the Modern Humanities Research Association, the yearly subscription to others being 7s. 6d. Articles embodying the results of research or criticism are published, together with brief reviews of books and a chronicle of the work of the Association. Contributors are asked to send their articles in typescript where possible; they will receive six copies of each article, without charge, and as many more, at cost price, as they order *when returning their proofs*. Corrections in proof, other than printers' errors, are charged to authors.

All contributions and other communications respecting this journal should be addressed to the Rev. H. J. CHAYTOR, Editor, St. Catharine's College, Cambridge.

Telegrams: "Billing, Guildford."

Telephone: 21 Guildford.

ESTABLISHED

1838

## BILLING & SONS LIMITED

Printers of Editions de Luxe ;  
Illustrated, Antiquarian, and  
Oriental Publications ; School  
Books ; Magazines ; and General  
Literature

Specialities :

FOREIGN LANGUAGES AND MUSIC  
COLOUR PRINTING & BOOKBINDING

LONDON PRINTING WORKS  
GUILDFORD, SURREY

And at THE ROYAL MILLS  
ESHER, SURREY



# M.H.R.A.

BULLETIN OF THE MODERN  
HUMANITIES RESEARCH ASSOCIATION

*Edited by*

H. J. CHAYTOR

---

VOL. I. NO. 1.      PRICE TWO SHILLINGS

APRIL, 1927

---

## ROMANCES Y BALADAS

Al saludar a esta Association desde España, nada mejor sé ofrecerle que algo de mis estudios actuales: algunas consideraciones acerca del romancero, ya que éste tiene una especial deuda de gratitud para con vuestro país: el romancero español fué estudiado y apreciado en Inglaterra antes que en ninguna otra parte, y en este hecho el hispanismo inglés se muestra como el primero de todos, el iniciador del moderno hispanismo europeo.

En Inglaterra se empezó en el siglo XVIII, y se perfeccionó en el XX, la comparación de los romances con las baladas británicas y de otros pueblos. Pues bien, esta comparación aunque ya tan hecha, conviene tenerla siempre ante los ojos, porque ella es la que más puede ilustrarnos sobre si el romancero es una producción singularísima de la literatura española, tanto como suele decirse.

Los romances son poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo en común. Pero esto no es nada especial de España; otros países tienen narraciones épico-líricas muy análogas. Las francesas, por ejemplo, son tan semejantes que varios de los editores modernos adoptan el hispanismo *Romancero* para denominar las colecciones de cantos de Champaña, de Forez o de Francia en general; las baladas inglesas y escocesas han sido tenidas por congéneres de los romances, desde Percy, desde Southey y Longfellow hasta hoy; comparables son a nuestros romances las viser de Suecia y Dinamarca, los cantos narrativos del Norte de Italia, de Alemania, de Servia, de Grecia, de Finlandia . . . y sin embargo España se dice que es el país del romancero. El extraño que recorre la Península, según consejo de un viajero entendido, debe traer en su maleta un *Romancero* y un *Quijote*, si quiere sentir y comprender bien el país que visita.

VOL. I., NO. I

I

¿ Por qué, pues, de tal modo los romances son una creación literaria original y representativa del pueblo donde nacieron, mucho más que lo puedan ser los cantos épico-líricos de otros países ?

### ORÍGENES HEROICOS PRIMITIVOS DEL ROMANCERO

Los romances más viejos que conocemos datan por lo común del siglo XV, a todo más alguno remonta al XIV ; la misma fecha alcanzan las baladas inglesas o las canciones narrativas francesas ; parecen todas fruto de la misma época. Pero si a primera vista esto nos inclinaría a pensar que no existe diferencia notable en cuanto a los orígenes, hallamos enseguida una muy importante al descubrir en el romancero entronque con la poesía heroica. Varios pueblos europeos tuvieron una vieja poesía heroica que cantaba hazañas históricas o legendarias para informar de ellas al pueblo. Pero en el carácter de esta vieja poesía y en sus relaciones con la canción épico-lírica hallamos grandes diversidades.

Desde luego la antigua epopeya española se distingue de las otras por tener un campo de inspiración más moderno que todas. Mientras la épica germánica relata asuntos de la edad de las invasiones, mientras la francesa deja de inspirarse en la historia con la época carolingia, con el siglo IX, en cambio los temas conservados en la épica española van desde el siglo VIII, con el Rey Rodrigo, hasta el XI, con el Cid, y aun hasta el XII con Alfonso VII y el rey Luis de Francia. Esto quiere decir que España se manifiesta más tenaz, más tradicionalista en mantener en actualidad un viejo género literario.

Y más tradicionalista se muestra todavía en retener los restos de la epopeya, cuando ésta llegó a agotarse. Desde la segunda mitad del siglo XIV, lo mismo en Francia que en España, las invenciones y refundiciones de los poemas épicos decaían notablemente ; los juglares o cantores de profesión, van olvidándolos. Pero mientras en Francia el olvido fué completo, en España el pueblo recordó tenazmente algunos fragmentos más famosos y los cantó aislados. Algunos romances más viejos no son otra cosa que un fragmento de poema, conservado en la memoria popular ; por ejemplo el romance de las *Quejas de Doña Lambra*, no es mas que un trozo separado de la *Segunda Gesta de los Infantes de Lara* ; una breve escena en que doña Lambra pide a su marido venganza de la afrenta que sus sobrinos le acaban de hacer.

La mayor parte de las veces el fragmento épico no queda así intacto. Al ser arrancado de su centro de gravitación, tiende a olvidar los antecedentes y consiguientes que tenía en la acción total del poema, tiende a tomar vida independiente. Pongamos un ejemplo :

La Gesta de Sancho el Fuerte que, bajo un pensamiento poético genial, refería las guerras de Sancho con sus hermanos, tenía un episodio donde el rey presentándose ante Zamora para sitiar a su hermana Urraca, designa al Cid para que intime a la infanta la rendición de la ciudad; el Cid objeta que él se crió desde niño con la infanta y no es el más indicado para llevar tan ingrato mensaje. Sin embargo, tiene que obedecer, y acompañado de quince caballeros se acerca a los muros, ruega a los guardas de las torres, que no le disparen sus saetas, y es conducido ante la infanta: Ésta al oír al Cid, le recuerda también la crianza de ambos allí en Zamora, y prorrumpe en amenazadoras quejas contra el rey hermano; el Cid, al volver con tan mala respuesta, cae en el enojo del rey.

Esta gran masa narrativa al desgajarse del conjunto de la Gesta, toma sustantividad y vida aparte. Los dos amigos de la infancia, el Cid y la infanta sitiada, quedan solos ante la imaginación, sin el rey Sancho, sin los séquitos de caballeros, sin los saeteros de las torres; toda la atención se concentra en la intimidad sentimental de los dos personajes; hasta la saeta de los guardas se convierte en una alegoría del amor de la infanta:

— Afuera, afuera, Rodrigo, el soberbio castellano,  
acordátese debiera de aquel buen tiempo pasado,  
cuando fuiste caballero en el altar de Santiago,  
cuando el rey fué tu padrino, tú, Rodrigo, el ahijado;  
mi padre te dió las armas, mi madre te dió el caballo,  
yo te calcé las espuelas porque fueses mas honrado;  
pensé de casar contigo; no lo quiso mi pecado!  
casáste con Jimena, hija del conde Lozano;  
con ella hubiste dineros, conmigo hubieras estados,  
dejaste hija de rey por tomar la de un vasallo.

En oír esto Rodrigo volvíose mal enojado:

— Afuera, afuera, los míos, los de a pie, los de a caballo,  
que de aquella torre mocha una vira me han tirado.  
No traía el asta hierro, el corazón me ha pasado;  
ya ningún remedio siento, sino vivir más penado.

A menudo se repite este caso en la génesis de un romance. Se parte de una escena desgajada que contiene amplios pormenores narrativos; pero éstos, como pierden su interés al perder su conexión con el conjunto épico, tienden a desaparecer o a transformarse. Entonces la escena aislada se reorganiza para buscar en sí misma la totalidad de su ser; al rodar el episodio fragmentario en la memoria, en la fantasía y en la recitación de varios individuos y generaciones, se olvidan detalles objetivos interesantes en un fragmento breve, y se desarrollan o añaden en

cambio elementos subjetivos y sentimentales; la poesía cambia de naturaleza, y en vez del estilo *épico* donde predominan las imágenes objetivas y la narración, toma el estilo ora *épico-lírico* donde la narración se hace en tono de afectiva emoción, ora *dramático-lírico* donde predominan los elementos dialogísticos; en ambos casos la narración desaparece en gran parte o por completo, para dejar lugar a la intuición rápida, viva, de una situación dramática; al relato ampliamente pormenorizado, suceden las sugerencias emotivas.

En esta forma nueva perduran en el romancero multitud de figuras de la vieja epopeya nacional: Bernardo del Carpio que pelea por la libertad de su padre y por la liberación de su pueblo; el conde Fernán González que se parte airado, salpicando al rey con el agua y la arena del vado de Carrión; Gonzalo Gustioz cuando con lágrimas de los ojos limpia el lodo y la sangre en que vienen envueltas las cabezas de sus hijos; Mudarrillo, bajo el sol de la calurosa siesta castellana, saludando a su enemigo mortal sin conocerlo; la preterida infanta Urraca turbando con impúdicas quejas la agonía de su padre; el Cid que sobre su caballo Babieca alcanza las pisadas de la ligerísima yegua del rey Búcar.

Y no perduraron sólo los héroes nacionales en estos y otros muchos romances por el estilo. La epopeya española cantó también a Carlomagno; y como restos del poema español de *Roncesvalles* o de otros así, imitados de las *Chansons de geste* francesas, se conservan en el romancero español multitud de episodios carolingios: Carlomagno rodeado de todos sus paladines; Roldán que en desmesura arrogante se niega a henchir con el sonido de su trompa los valles del Pirineo por donde puede llegarle socorro del Emperador; el rey moro Marsin, fugitivo en una cebra, tifiendo con el rastro de su sangre las yerbas del campo; la infeliz esposa de Roldán despertando despavorida en medio de la corte de sus trescientas damas que para ella tejen el oro y tañen los dulces instrumentos; la linda Melisenda, cuya carne de leche y labios de coral, se estremecen en el más violento frenesí amoroso.

Estos temas del romancero español son enteramente excepcionales. Por ellos el romancero se distingue de la canción narrativa tradicional de las demás comarcas. Unas, como Italia, no tuvieron epopeya propia y sus canciones narrativas no pueden provenir de un mundo épico nacional. Pero el caso de Francia es plenamente ilustrador. En Francia existió una poesía heroica mas abundante que la española y cuyas producciones llegaron lo mismo que las españolas, hasta el siglo XIV en que nace la canción épico-lírica; sin embargo, ni una sola de las canciones épico-líricas de Francia se acuerda para nada de Carlomagno ni de sus



doce pares, ni de los demás personajes de las chansons de geste; esto nos hace comprender bien toda la importancia del hecho de que los héroes carolingios pululen en los romances tanto en los antiguos como en los modernos, codeándose con los héroes españoles. Y el caso de Francia es lo corriente; las baladas inglesas tampoco saben nada de Maldon, Beowulf, Finn, los personajes de la epopeya anglo-sajona; los cantos alemanes no continúan los temas de los Nibelungos; sólo en alguna vise escandinava hallamos héroes de los poemas éddicos: Sigurd y Brunilda, la vengativa Crimilda, Atila, si bien las relaciones de filiación entre la vise y el antiguo poema no es clara.

Por esto, el inmediato y fuerte entronque con las gestas heroicas medievales es el carácter más profundamente distintivo del romancero, ya que tal entronque no se da, o no se da apenas, en la canción narrativa tradicional de los otros pueblos. Relacionase naturalmente este carácter del romancero con el del teatro español de los siglos XVI y XVII, el cual aunque tan semejante al inglés en nacionalismo, se singulariza sin embargo, por continuar los temas mismos del romancero y de la epopeya medieval.

He aquí como el tradicionalismo que caracteriza tantas manifestaciones de la vida española (acaso más veces para mal que para bien) se revela eminentemente en esta prodigiosa y fecunda continuidad de los temas heroicos, más notable, con mucho, que la producida en la literatura griega, continuidad que da a la literatura española ese hondo espíritu nacional que Federico Schlegel exaltaba como primero en el mundo.

### ORÍGENES HEROICOS MAS TARDÍOS

Y el romancero no sólo es épico heroico en lo que deriva de las primitivas gestas; él por sí solo cantó asuntos nacionales después que la epopeya había cesado de hallar inspiración en la vida actual; él, lo mismo que la epopeya extensa antigua, trató de informar al pueblo de los sucesos que ocurrían y preocupaban a la nación. Así nacieron los romances de don Pedro el Cruel, casi todos en el partido de los Trastamaras, hostil al monarca. Así nacieron los romances fronterizos y los moriscos más viejos, para divulgar los encuentros y sucesos ocurridos en la guerra contra el reino moro de Granada. Sabemos que los reyes no dejaban de valerse de los cantores populares para propagar noticias: Enrique IV, en 1462, mandó hacer un romance sobre cierta campaña en tierras de Granada y mandó a los cantores de la capilla real que lo asonasen; y de igual modo en la capilla de los Reyes Católicos se componían y cantaban otros romances sobre las últimas reconquistas granadinas.

Es cierto que entre las canciones tradicionales de muchos pueblos las hay referentes a batallas y otros sucesos de interés público ; pero, aún así, el romancero se distingue por tener una singular nobleza histórica : en le frontera de Granada resurge, después de más de dos siglos de olvido, la empresa de la reconquista, que durante cinco largas centurias había sido la obra capital de España, su gran colaboración en la historia de la cristiandad ; por esto la guerra cantada en los romances fronterizos y moriscos aparece revestida de la más honda significación nacional ; los protagonistas de los romances son las figuras centrales de la historia : los reyes de Castilla y los de Granada, el príncipe Abenámbar, el maestre de Calatrava, el conde de Niebla, el obispo de Jaén, don Alonso de Aguilar (el hermano del Gran Capitán), al lado de otros de segunda fila, comendadores, alcaides, caballeros, adalides que representan el esfuerzo difuso, el poderoso esfuerzo de la colectividad en la secular contienda. La canción tradicional de cualquier otro pueblo no sintetiza de este modo la vida nacional aplicada a empresas de valor humano.

Hallamos en las viser danesas y suecas asuntos de la historia nacional en la edad media, como las viser de Marsk Stig : también en las baladas inglesas aparecen figuras de claro valor representativo, ora de nobles, ora de populares, como los grandes antagonistas Douglas, Percy o el generoso foragido Robin Hood, pero no tienen por fondo el gran suceso histórico, como los romances españoles. Y en cuanto a las canciones francesas, si se exceptúa la prisión del Rey Francisco, no recuerdan ningún suceso de valor histórico. Lo mismo cabe decir de los cantos alemanes. Aquí, pues, tenemos una de las causas principales por las que se puede decir que España es el país del romancero.

### LOS ORÍGENES HEROICOS Y EL VERSO DE ROMANCE

La forma métrica del romancero es una tirada de versos de ocho sílabas con asonancia monorrima ; es en sustancia la misma versificación de las gestas medievales. Por el contrario las baladas y las viser no tienen el mismo verso de los viejos poemas germánicos ; tienen una versificación estrófica, con estrofas por lo común de dos o cuatro versos. Verdad es que las canciones épico-líricas francesas, provenzales o piamontesas emplean bastante la tirada monorrima, análoga a la de las gestas, pero usan mucho más los dísticos, los tercetos y otras varias estrofas. Esta mezcla de los dos sistemas es lo más natural : la canción puramente lírica necesita un metro dividido en estrofas, pues éstas regularizan las reiteraciones tan propias de la poesía lírica como de las cadencias del baile, acompañamiento primitivo de la canción ; por su parte,

la poesía épica pide una serie ininterrumpida de versos, forma adecuada para seguir una larga narración, sin divisiones periódicas internas que la embaracen.

Ahora bien, el romancero, al usar exclusivamente, o poco menos, la versificación épica, revela una vez más las condiciones especiales de sus orígenes, más ilustres que los de la canción épico-lírica de los otros pueblos.

#### ORÍGENES COMUNES CON LA CANCIÓN ÉPICOLÍRICA DEL OCCIDENTE DE EUROPA

En el mismo siglo XV en que se desenvolvían en España los romances de asunto heroico, florecía en Europa, y en España también, una canción épico-lírica, de asunto novelesco, no histórico. Esa canción usaba preferentemente el dístico y otras estrofas propias de las canciones líricas.

De esa canción lírico-narrativa tenemos en España una muestra casi tan antigua como los romances de origen épico, y es la conocida canción de los Comendadores, que se refiere a una tragedia doméstica ocurrida en Córdoba el año 1448, canción que sabemos era muy popular ya en 1501; su forma métrica es la preferida por la lírica erudita de la edad media, o sea el estribote, estrofa de cuatro versos monorrimos con estribillo. Más común es la forma lírica popular, análoga a la galaico-portuguesa, de dísticos alternados, con frecuente repetición de ideas, como se ve en el romance de Moriana, envenenadora de su amante desleal:

Moriana, Moriana, ¿qué me diste en este vino,  
que por las riendas le tengo, y no veo al mi rocino?

Moriana en el estrado ¿qué me diste en este trago,  
que por las riendas le tengo, y no veo al mi caballo?

No se me da por mi muerte, aunque temprano lo digo;  
por la pobre de mi madre, que jamás me verá vivo.

No se me da por mi muerte aunque temprano la hallo;  
por la triste de mi madre, que ya no me verá sano.

Esta canción de Moriana la encuentro citada en la primera mitad del siglo XVI. En 1577 el músico Salinas menciona otra, semejante en su estructura eminentemente lírica, embarazosa para el libre y natural curso del relato:

Pensóse el villano que me adormecía,  
tomó espada en mano, fuese andar por villa;  
pensóse el villano que me adormidaba,  
tomó espada en mano, fuese andar por plaza.

Esta clase de narraciones de metro lírico son o ignoradas o no tenidas en cuenta por los críticos del romancero. Yo, de mí, recuerdo que en mis primeros tiempos de colector de canciones populares, cuando me salía al paso una de éstas, la desechara, no la recogía. La causa de tal desdén es que tales canciones no se incluían en las colecciones de romances de los siglos XVI y XVII; eran sentidas como género literario diverso, menos noble que el romance de asonante seguido. Y por su parte también el público sentía una preferencia absorbente por el romance de asonancia uniforme y atrajo a esta forma la mayoría de las canciones de metro lírico. Así las dos canciones citadas viven hoy convertidas en romance de asonancia única:

- Qué me diste Moriana qué me diste en este vino.
- Tres onzas de solimán, cuatro de acero molido.
- Sáname, buena Moriana, que me casaré contigo.
- No puede ser don Alonso, que el corazón te ha partido.
- Ay triste de la mi madre que ya no verá a su hijo.

De igual modo, muchos otros romances monorrimos recogidos hoy de la tradición, tuvieron en lo antiguo versificación lírica; y a pesar de ello, esta absorción de las formas líricas por el metro propio de la vieja epopeya es un fenómeno hasta hoy no observado. Notémoslo en todo su gran interés, como confirmación del especial carácter del romancero español. Todo el romancero tiende así a revestir una forma épica que le distingue de las canciones narrativas de los demás países.

Como el exterminio de las formas líricas fué en España casi completo, cabe sospechar si alguno de los romances recogidos modernamente de la tradición, en forma monorríma uniforme, no tuvieron en lo antiguo un metro lírico, análogo a los varios que usan las canciones provenzales, francesas o piamontesas. Sea o no así, hay en el romancero tradicional muchos asuntos análogos a los cantados en otros pueblos del occidente de Europa: la doncella que vestida de soldado va a la guerra; la adúltera muerta por su marido; el caballero que vuelve de la guerra y habla con su esposa, sin que ésta le haya reconocido; la condesita que peregrina para buscar a su marido ausente y le encuentra a tiempo de impedirle celebrar una nueva boda. Son muy abundantes.

#### ORÍGENES LITERARIOS DIVERSOS

Los romances de Tristán, de Lanzarote, de Dido y Eneas, del rey Alejandro, de Progne y Filomena, de Tarquino y Lucrecia, de Paris y Elena, y otros así en que se refleja la novellística literaria de la Edad Media y del Renacimiento, tienen sus



análogos en otros países. Tristán, Orfeo, Hero y Leandro, etc., se hallan en canciones de países románicos y germánicos; acaso tales asuntos abundan menos en otras partes que en España.

Pero donde mejor podemos descubrir otra singularidad del romancero es en la adopción de algunos temas literarios que pertenecen en propiedad a la poesía lírica. La "serranilla" era en España, como la "pastourelle" en Francia, un tema lírico medieval; el encuentro ya del caballero, ya del letrado o clérigo, con la serrana, pastora o vaquera se desarrollaba líricamente—es decir, en una versificación dividida en estrofas; las serranillas conocidas son todas estróficas, esto es, de estilo lírico:

Cerca la Tablada,  
la sierra pasada,  
falleme con Aldara,  
a la madrugada.

Encima del puerto  
coidé ser muerto  
de nieve e de frío  
e dese rocío  
e de grand elada.

Cerca la Tablada, etc.

Pero el romancero se apropió este tema, dándole la versificación monorríma del romance, más propia del estilo épico-dramático. Daré una muestra, la serranilla de la Zarzuela, ignorada en todos los romanceros. La acción de este romance-serranilla no pasa en los puertos del Guadarrama, entre Segovia y Madrid, donde se desarrollan todas las serranillas líricas del Arcipreste de Hita y muchas del Marqués de Santillana, sino en los pasos de Toledo a Ciudad-Real, cuando ésta población se llamaba aún Villa-Real, es decir antes de 1420. Dos siglos después, el romancillo tenía una popularidad inmensa; Lope de Vega lo incluyó y lo glosó en tres de sus obras dramáticas. No carece de gracia maliciosa ni de encanto descriptivo, evocando las vastas escabrosidades al sur de los Montes de Toledo, entonces yermas y despobladas:

Yo me iba mi madre  
a Villa Real,  
errara yo el camino  
en fuerte lugar.

Siete días anduve  
que no comí pan,  
cebada mi mula  
carne el gavilán.

Entre la Zarzuela  
y Darazután  
alzara los ojos  
hacia do el sol nace;  
vide una cabaña  
della el humo sale.

Picara mi mula,  
fuime para allá;  
perros del ganado  
sálenme a ladrar;  
vide una serrana  
del bello donaire;  
—Apeaos, caballero,  
vergüenza no hayades. . . .

Otro tema lírico que vino a parar al romancero es el tema de la malcasada. En la literatura antigua provenzal y francesa existen multitud de cantos de Mayo, probablemente restos de antiguos ritos licenciosos de las fiestas paganas de primavera; *chansons de mal mariées* inspiradas siempre en el encomio del amante y en la irrisión del marido; todas respiran la más insolente negación moral, el más descarado impudor, que, como dice Jeanroy, sería monstruosidad si fuese otra cosa que un juego poético.

En España hay canciones de malmaridada, aunque crea que no el doctísimo Jeanroy. Y cabe observar desde luego que aquella esencial inmoralidad de la canción francesa desaparece por lo común en las adaptaciones españolas:

Qué me quereis, caballero,  
Casada soy, marido tengo.  
Casada soy sin ventura,  
nada agena de tristura;  
y pues hice tal locura,  
de mi misma yo me vengo.  
Casada soy, marido tengo.

Esta poesía lírica, estrófica, pasó también al romancero, se hizo canción épico-dramática, y también con asonancia uniforme:

La bella mal maridada  
de las lindas que yo vi,  
mírote triste enojada,  
la verdad dila tú a mí.  
Si has de tomar amores,  
vida, no dejes tu a mí;

que a tu marido, señora,  
con otras dueñas lo ví,  
festejando y retozando,  
mucho mal dice de tí. . . .

La infidelidad del marido, el desprecio y las brutales amenazas a su mujer, justifican el desvío de ésta en el romance; la malcasada pide a su interlocutor que la saque de la triste vida que lleva, y ella le sabrá servir "como a caballero gentil." Pero todavía esta moralización del asunto pareció poca, y en una variante del romance publicada el año 1551, sobreviene el marido; a su presencia, la mujer, sintiéndose culpable aunque sólo en pensamiento, le pide que la ahorque "con cordones de oro y sirgo":

en la huerta de los naranjos  
viva entierres tú a mí,  
en sepultura de oro  
y labrada de marfil  
y pongas encima un mote,  
señor, que diga así:  
"Aquí está la flor de las flores  
por amores murió aquí."

En las canciones francesas de malcasada el marido aparece a veces, pero es para que la mujer le escarnezca abiertamente dando qué reír a costa de él. Insisto en esto para mostrar cómo el romance de "la bella mal maridada," aunque de tema extranjero, es muy significativo. En otra ocasión señalé como caracter fundamental de la literatura española su tendencia ética, tendencia que a menudo vemos confirmada en el romancero, y muy especialmente en este romance, pues en él se contradice la misma esencia de sus originales franceses. El romancero confirma lo que sucede en el teatro: en Francia el marido de la adúltera es tipo de vaudeville, en España es personaje de drama calderoniano. Por esto el romance de "la bella mal maridada" merece nuestra atención de romance representativo, y porque además fué uno de los más divulgados en el siglo XVI; no hay libro de vihuela que no tenga 8, 12, 30 variaciones de "la bella"; en los cancioneros, las glosas de "la bella" se cuentan por centenares; razón tenía un poeta en exclamar ante tan extraordinaria popularidad:

¡ Oh bella mal maridada,  
a que manos has venido,  
mal casada y mal trobada,  
de los poetas tratada  
peor que de tu marido !

## ESTILO DE LOS ROMANCES; EL FRAGMENTARISMO

El estilo de los romances nos da otra nota muy apreciable de caracterización hispánica.

En medio a la relativa uniformidad del estilo en la canción narrativa de todos los países, los romances se distinguen por una extrema sencillez de recursos, que se manifiesta ora en la abstención y eliminación de elementos maravillosos o extraordinarios, ora en la parquedad ornamental, en la adjetivación reprimida, ora en la versificación asonantada monorrima; es la misma austeridad realista, la misma simplicidad de forma que caracteriza nuestra literatura más representativa, desde el primer monumento literario. Con esa sencillez de recursos, los romances alcanzan gran viveza intuitiva de la escena, emoción llana y fuerte, elevación moral, aire de gran nobleza.

Sólo me detendré en un singular recurso de idealidad que, muy conforme a esta simplicidad característica, consiste, no en desarrollar ninguna fantástica invención, ninguna extraña combinación imaginativa, sino tan sólo en saber callar a tiempo.

Los romances españoles modernos lo mismo que las baladas o que las canciones épico-líricas de Francia e Italia, por lo común encierran, aunque con gran brevedad, un asunto completo: el nudo del interés dramático va seguido de su desenlace. Pero al hojear un romancero del siglo XVI nos sorprende la gran abundancia de asuntos inacabados. Puede ser olvido o descuido lo que así deja incompleta la versión de un romance; pero en seguida desechamos esta explicación. Bien se comprende que si en el siglo XVI las versiones trucas fuesen tenidas por defectuosas, no hubieran hallado tan fácil y frecuente acogida en los romanceros, pues éstos se publicaban para el recreo del público, no para el estudio de los eruditos o arqueólogos; y esta observación se comprueba al comparar la belleza de esas versiones fragmentarias con otras que tienen su final completo, pues fácilmente se hecha de ver que el fragmento es más hermoso que el todo. El romance del *Prisionero* en su versión más larga no vale lo que en su versión trunca. El *Conde Arnaldos* que todos admiran como la principal obra maestra del romancero, como arquetipo de baladas, no es otra cosa que una versión fragmentaria; aquí el corte brusco transformó un sencillo romance de aventuras en un romance de fantástico misterio; y esto no fué por casualidad, sino después de varias tentativas de un trunco, algunas de las cuales se nos conservan en los cancioneros antiguos. El acierto en el corte brusco aparece así como una verdadera creación poética.

El fragmentarismo del romancero es, pues, un procedimiento estético: la fantasía conduce una situación dramática hasta un



punto culminante, y allí, en la cima, aletea hacia una lejanía ignota, sin descender por la pendiente del desenlace. La bella *mora Moraima*, abriendo de par en par su corazón, como un abismo que el romance se complace en dejar abrupto y hondo ante nuestra mirada, nos dice mucho más de la eterna tragedia femenina que cualquier invención detallada que se suponga a continuación. *Rosafiorida* en la mayor llamarada de su locura de amor, nos interesa mucho más que si escuchásemos después cómo Montesinos había acudido a las espléndidas súplicas de su enamorada. *Catalina, Mis arreos son las armas, Rosafresca*, como relámpagos rasgan la tiniebla de la realidad y nos dejan entrever en un girón el magnífico bosque de lo ideal que invisible nos rodea.

De este modo los recitadores de romances halagaban la vaguedad de la imaginación y del sentimiento, despertaban estados imprecisos del espíritu, que tan valiosos son para el arte refinado.

Y habremos de notar por fin que esta propensión a lo fragmentario en el romancero, además de ser muy característica en sí, lo es también en su génesis histórica, pues sin duda es una consecuencia más de los singulares orígenes heroicos que distinguen al romance entre las demás canciones épico-líricas. El uso de recitar aislados algunos versos de un poema extenso dió origen a muchos de los romances más viejos que se nos conservan; siendo éstos esencialmente fragmentarios, ellos hubieron de generalizar el gusto por los relatos inacabados, por las situaciones indefinidas.

## EL ROMANCERO EN LA LITERATURA Y EN LA VIDA DE LA NACIÓN ESPAÑOLA

El romancero tiene en la literatura una boga y un aprecio extraordinarios. Es verdad que en otros países hallamos ejemplos de singular estima: Montaigne equiparaba las ingenuidades y gracias de la canción popular con la mayor belleza de la más perfecta poesía conforme al arte; Sidney, al escuchar a un ciego cantar con áspera voz la balada de Percy y Douglas, sentía una emoción más penetrante que el sonido de una trompa; y Ben Jonson preferiría, a ser autor de todas sus obras, serlo de la balada *Chevy Chase*; las visér eran gustadas por la reina Sofía y por las damas danesas en los siglos XVI y XVII. Pero ninguna nación como España perseveró asiduamente en la admiración, ni adivinó en el canto popular filones variados e inagotables de nueva poesía.

Los romances empiezan a ser oídos en los palacios desde 1445, que sepamos, en la corte de Alfonso V de Aragón, y desde 1462 en la de Enrique IV de Castilla y luego en la de los Reyes Católicos; en Aragón servían de modelo a la poesía trovadoresca;

en Castilla eran principalmente estimados en su aspecto de poesía política, destinada a mantener el público interés despierto hacia la guerra de Granada.

Como poesía histórica las crónicas y las historias los incorporaron a veces en sus relatos.

Luego la música de salón, la de los vihuelistas, cultiva el romance tradicional en las cortes de Carlo V y de Felipe II; muestras de esta moda hallamos desde el arte de vihuela del caballero Luis Milan (1535) hasta el tratado de música de Salinas (1577).

Creciendo cada vez más el gusto por los romances, empieza la costumbre de coleccionarlos en tomitos de bolsillo. El *Cancionero de romances*, abre la serie, hacia 1548; siguen la *Silva de romances*, la *Flor de romances*, hasta el *Romancero general* de 1600. Las primeras colecciones recogen los romances viejos y tradicionales; las últimas acogen los de novísimas modas, principalmente los moriscos de nuevo estilo.

Enseguida el teatro, al hacerse nacional, se apodera del romancero. En 1579 el poeta sevillano Juan de la Cueva hizo oír por primera vez en la escena el texto de un romance heroico tradicional; y por entonces mismo Lope de Vega, en los primeros años de su precoz juventud, componía su comedia de los *Hechos de Garcilaso*, donde insertaba otro romance, iniciando de este modo su fecunda escuela que tantísimos romances utilizó para los asuntos y para los diálogos dramáticos. De este modo cuando las Flores y el Romancero olvidaban ya los romances viejos, el teatro empezó a aprovecharlos abundantemente y continuó inspirándose en ellos por espacio de más de 40 años. Dentro de esta moda, comedias hay que son una verdadera antología de romances, como las *Mocedades del Cid* de Guillén de Castro, obra llamada a tan gran fama y a tan altos destinos.

Después, aunque no tanto como el teatro, también la novela es deudora al romancero. Las *Guerras Civiles de Granada* (1595 y 1604), obra famosa en la literatura mundial, es otra antología de romances fronterizos y moriscos. El *Quijote* mismo debe su idea inicial y sus primeros capítulos a una parodia de romances; debe a éstos también episodios capitales, como el de Cardenio en Sierra Morena o el de la cueva de Montesinos.

Hasta la poesía religiosa imitaba y contrahacía los romances profanos, tanto en los cancioneros y romanceros sagrados como en los Autos Sacramentales.

Los romances estaban tan presentes a la memoria de todos, que sus versos fluían a cada paso en la conversación ordinaria, como elementos fraseológicos del idioma. Para disculpar benévolamente las palabras del interlocutor, se decía: *Mensajero sois amigo, no mereceis culpa, no*, que es verso de un romance del conde Fernán

González; para el disimulo u ocultación, *En figura de romeros, no nos conozca Galván*, que es verso del romance de Gaíferos; para la indiferencia, *él de nada se dolla*, que es hemistiquio del romance de Nerón. Multitud de frases como éstas abundan en la lengua del Quijote; después, hacia 1640, caen en desuso.

La totalidad del romancero tiende a olvidarse en la segunda mitad del siglo XVII. El arte de reglas, el pseudo clasicismo, la poética de Luzán, todo progresivamente fué conspirando a que el romance, tras la gloria pasada, viniese a ser despreciado durante el siglo XVIII. Desapareció completamente de la literatura y se refugió en los pueblos retirados y en los campos, entre la gente menos letrada. Pero aun nos cabe considerar, en este tiempo adverso, cómo el romancero completa y afirma su inmensa difusión por todas las regiones peninsulares de lengua española, así como por sus hermanas de lengua portuguesa y catalana: por las islas, desde las Baleares y Canarias hasta las Azores y Madeira: por el Brasil y por toda la América, desde Nuevo Méjico hasta la Patagonia: por todas las colonias judeo-hispanas, lo mismo en Marruecos que en la península Balcánica, en Asia Menor, en Siria y en Egipto. Y en todas estas regiones el romancero vive aún hoy, mostrando una extensión geográfica que ninguna canción tradicional iguala ni ha igualado nunca. La difusión fué tan abundante que en estas regiones extremas, donde el romancero no es nativo sino importado, se conservan acaso mucho mejores versiones de romances que en el centro de la Península. Sin las versiones de Cataluña o de Marruecos una gran porción de la belleza tradicional estaría perdida, muchos asuntos viejos estarían olvidados ya para siempre; varios romances como la *Guardadora de un muerto* y la *Fratricida por amor* sólo me son conocidos en Cataluña y en Tánger. ¿Quién sabe hoy por tradición en España el romance de las *Quejas de Doña Jimena ante el rey*? pues en Tánger no hay judía que no lo cante. De este modo la geografía del romancero es también representativa, pues coincide con la extensión máxima del imperio hispánico.

El olvido en que la literatura y la erudición españolas dejaron caer al romancero, sólo se remedió por influjo del aprecio que algunos pueblos extraños empezaron a manifestar hacia los romances. Inglaterra precedió a todos. A mediados del siglo XVIII el helenista escocés Thomas Blackwell, estudiando la Vida y Obras de Homero, indicaba los romances moriscos españoles como muestras de verdadera poesía popular, y enseguida, el obispo Percy en sus *Reliques* (1765) comparaba las baladas con los romances y traducía dos de éstos; después otros varios hicieron análogas traducciones. Le rehabilitación tuvo un tropiezo: Southey (1808) manifestó que en Inglaterra había una sobreestima

injustificada hacia los romances, y juzgó a todos éstos como muy inferiores a las baladas; sin embargo las traducciones y la estimación siguieron contando con la pluma de Walter Scott, de Lord Byron, de Lockhart; y Longfellow (1833), contestando a Southey, declaraba que el romance de la *Partida de Bernardo* no era inferior a la admirable balada *Chevy Chase*, y que el *Conde Alarcos* en simplicidad y en vigor patético no tenía par entre todas las baladas inglesas, siendo muy superior a *Edom o Gordon*.

En esta valorización del romancero, tras Inglaterra, iba Alemania. Percy había servido de guía a Herder; después Goethe y J. Grimm escribieron elogios extraordinarios y trabajos eruditos sobre el Romancero. Schlegel (1812) volvía a hacer la comparación de las baladas inglesas con los romances, ensalzando a éstos como poesía verdaderamente heroica y nacional, claros y atractivos para el pueblo, a la vez que bastante nobles en ideas y expresión para deleitar a los hombres más cultos. Hegel en su *Estética* encomiaba el collar de perlas del romancero y lo contraponía audazmente a lo más bello que produjo la antigüedad clásica.

En tercer lugar contribuía Francia, donde Creuzé de Lesser (1814) calificaba el romancero, siguiendo las teorías Wolfianas, como “una Iliada sin Homero”; comparación afortunada, que Victor Hugo (1829) rehizo, hablando de “una Iliada gótica y otra árabe,” y que Viardot (1832) precisó, teniendo a los romances por rapsodias a las que sólo había faltado un Pisístrato para formar con ellos una Iliada española.

Esta gran corriente de rehabilitación iniciada en Inglaterra, hizo que España reaccionase contra las ideas del siglo XVIII y volviese a ver en el romancero una poesía esencialmente española. La colección de Durán (1828-32) fué el comienzo de la reacción. Zorrilla glosó el *¡Ay de mi Alhama!* (1847); él y el Duque de Rivas (1841) escribieron muchos romances narrativos. Y aún más que en la época romántica, en la moderna vemos resurgir la inspiración del romancero: la llevan al teatro Jacinto Grau en su *Conde Alarcos* (1907), Cristóbal de Castro y López de Alarcón en su *Gerineldo* (1909); la llevan a la lírica, a la narrativa y a la prosa Fernández Ardavin, Blanco Belmonte, Enrique de Mesa, Moreno Villa; la matiza y realza Azorín, el maestro de la nueva sensibilidad. Así otra vez el viejo romancero revive en la nueva literatura.

En suma el romancero es la canción épico-lírica de fondo más heroico y caballeresco; sólo las viseras danesas y suecas pudieran comparársele, pero el romancero, más que las ya excepcionales viseras, no sólo representa más altamente la vida histórica nacional, sino que aparece más enraizado en la poesía heroica, esa poesía que informa los orígenes literarios de los pueblos modernos, y de la cual



el romancero continúa los heroes, los temas, la versificación y hasta los versos mismos. El romancero extendido por todos los climas y los mares a dónde se extendió el imperio hispánico, es la canción épico-lírica que recrea la imaginación de más pueblos, esparcidos por las cinco partes del mundo, por el hemisferio boreal y austral. Es la canción que ha alcanzado más altura literaria, haciéndose digna de informar importantes ramas de la producción artística, tanto en la época clásica como en la moderna; Víctor Hugo imita romances españoles y no canciones narrativas francesas. El romancero, en fin, por su tradicionalismo, por la cantidad de vida histórica que representa y por multitud de reflejos estéticos y morales, es quintaesencia de características españolas.

He aquí por qué podemos repetir con verdad que España es el país del romancero.

R. MENÉNDEZ PIDAL.

MADRID,  
3 Enero, 1927.

## ENGLISH FRIENDSHIPS OF SAINTE BEUVE

ENGLISH literature, English history and thought, occupy an important place in the writings and correspondence of Sainte Beuve; in addition to the articles entirely devoted to English writers (Cowper, Chesterfield, Gibbon, Scott), and the long passages which occur in other articles (on Wordsworth, Coleridge, and Crabbe in the article on Jocelyn; on Pope, etc., in the article on Taine), there are innumerable references scattered throughout his work, giving proof of his wide knowledge and peculiar understanding of the English point of view. As some critics have suggested, this sympathy may have been due in part to the English strain in his ancestry; doubtless the influence of the group of writers, enthusiastic admirers of England, with whom he served his literary apprenticeship on the staff of the *Globe*, counted for much in the direction of his youthful preferences; but we are inclined to think that the importance of another influence, that of his English friends, has not been rated at its true value.

Sainte Beuve was singularly fortunate in his three chief English friendships—Charles Neate, Matthew Arnold, and William Hughes. The biographers of Neate agree in praising his kindness and charm; Mozley (in *Reminiscences of Oriel College*) speaks of him as “a very interesting, very lovable man,” and Burgon confirms this judgment: “No one who knew him could fail to love and honour Charles Neate . . . he was a truly single-hearted and most amiable man” (*Lives of Twelve Good*

*Men*) ; it is not necessary to dwell on the moral and intellectual qualities of Arnold, and the tone of the letters which Sainte Beuve addressed to Hughes speaks for itself.

\* \* \* \* \*

Charles Neate and his brother Arthur, sons of the Rev. Thomas Neate, Rector of Alvescot, Berks, were his companions at the Collège Bourbon and the Pension Landry. The earliest reference which we have found to this friendship is a letter addressed to George Emler, dated January 7, 1821, published in the *Nouvelle Revue* by M. Eugène Emler (June, 1903) : "Tu t'es trop inquiété sur ce que je penserais de ton absence. . . . Notre ami Neate devait sortir aujourd'hui chez son père, et il n'a pu venir avec moi. . . . Neate a été premier en mathématiques." It is evident, from the early letters in the first volume of Sainte Beuve's *Correspondance*, that Charles Neate and a certain Aimé Sellèque were his most intimate friends during these impressionable years of early manhood. Great philosophical discussions took place in Sellèque's room, where three enthusiastic young men talked of everything under the sun, but chiefly of their visions of putting the world right. Afterwards Sainte Beuve looked back on those years with regret : "Tu te souviens, sans doute, de ces grands entretiens philosophiques que nous avions, en tiers, avec Charles, soit dans le bois du jardin, soit plutôt dans ta chambre, après le dîner. Nous allions vite en besogne, mon cher ami, comme il arrive toujours quand on est d'accord. . . . Le tonnerre de Dieu ne nous eût pas ébranlés, nous sur nos chaises et toi dans ton grand fauteuil jaune. Il n'eût pas tenu à nous que le monde ne fût une chose raisonnable et la vie une chose tolérable. En vérité, quand j'y pense, tout cela me paraît fort beau et bien digne de regrets, et je suis sûr que tu es dans ce moment de mon avis. Si toutesfois nous y regardons de près, tu te rappelleras que tu avais aussi de longs instants de tristesse. . . . Moi, je me souviens bien que j'avais alors, comme aujourd'hui, de terribles accès de mélancolie et de dégoût de tout. Quant à Charles, il n'était probablement plus heureux qu'il ne l'est à présent. Qu'a donc ce temps de si digne de nos regrets ? . . . c'est que si nous avions alors quelque ennui, . . . nous avions l'avantage de nous le dire tout au long : ce qui n'est pas un petit soulagement. . . .

"Je ne me suis pas fait un nouvel ami, et j'ai eu le chagrin de perdre de vue, sinon de pensée, la plupart de ceux que j'avais, toi et les Neate en particulier. J'ai reçu, il y a quelques jours, une lettre d'Arthur et une autre de Charles. Ils sont vraiment bien heureux et par leur caractère et par leur position . . ." (*Lettre à Sellèque, Paris, ce 10 octobre, 1826, Correspondance, i., pp. 7 and 8*).

The friendship had its ups and downs, and the three young

men were not always in such perfect agreement. I am indebted to the Provost of Oriel for a story which he remembers Charles Neate to have told years afterwards when he was a Fellow of that College: Sainte Beuve and Neate having both entered for an essay prize which Neate won—Mozley vouches for the prize: "He obtained a great prize for French composition, open to all the schools of France" (*Charles Neate in Reminiscences of Oriel College*, 1882)—Sainte Beuve in anger stabbed his friend with a penknife, an indiscretion which seems to have caused a temporary coolness between them. Curiously enough, in one of his letters, Sainte Beuve has a similar story to tell, this time with himself as the victim: "Mais je te dirai que, si je ne suis pas consigné comme toi, je suis retenu à la maison; car, hier matin, jouant avec Charles Neate, qui avait un canif à la main, j'en ai reçu un petit coup dans le gras de la jambe; ce qui, quoique fort peu de chose, suffit pour m'empêcher de marcher . . ." (*Lettre à M. Adam, le 6 mai, 1822, Correspondance, i.*, pp. 1 and 2). It seems improbable that these are two versions of the same story; in any case, the friendship did not receive a mortal blow, for the following September, when Sainte Beuve was in Boulogne and Charles Neate was staying with his family at their country house in Audisque, they were on excellent terms. Sainte Beuve wrote to Sellèque, inviting him to Boulogne: "Neate, à son arrivée, n'a pas manqué de me remettre tes dépêches, et, moi, je veux aussi t'envoyer les miennes, pour te montrer que je n'ai pas oublié non plus Aimé Sellèque. . . . Eh bien, te voilà donc retenu au bureau d'économie pour toutes tes vacances, à ce que m'a dit Neate. . . . Si cependant tu pouvais pour quelques quinze jours seulement, tromper la vigilance du Plutus de la maison Landry, . . . et venir voir Boulogne, la mer et tes bons amis. Je crains bien que tu ne m'assignes aujourd'hui les mêmes raisons que tu employais à Paris pour nous fermer la bouche, au bon Charles et à moi. . . . Une ou deux fois par semaine, je vais voir Neate, et m'assurer si le dos de Charles n'est pas brouillé avec mon poing. C'est dans un de ces pèlerinages à Audisque (où est leur maison de campagne) que je me suis acquitté de ta commission épineuse sur l'épine de son dos, et que trois coups de poing ont été actroyés au susdit Charles au nom du révérend Aimé Sellèque" (*Lettre à Sellèque, ce 14 septembre, 1822, Correspondance, i.*, pp. 3 and 4).

When Neate returned to England, in 1823 or 1824, the friendship was kept up, for several years at least, by an interchange of letters: "Pour te ramener donc aux choses, aux gens d'autrefois et aux gens d'un autre monde, je te dirai, mon cher ami, que Neate (Arthur) qui est maintenant à l'université de Cambridge, et dont je reçois de temps en temps des lettres, me parle de toi

quelquefois est y pense, je suis sûr, encore plus souvent : il continue toujours de s'instruire et paraît se destiner à la diplomatie ; son frère, qui est aussi en Angleterre, continue d'être un charmant jeune homme . . . (*Lettre à G. Emler, Paris, ce 28 juin, 1824*, pub. by M. E Emler in the *Nouvelle Revue* 1 janvier, 1903 ; see also letter of October 10, 1826, already quoted).

When or for what reason the relations between Sainte Beuve and Charles Neate were broken, I have not been able to discover. M. G. Roth makes the interesting suggestion that during his two months' visit to England in 1828, Sainte Beuve may have stayed with the family of Neate (*Revue germanique, décembre, 1921, Ce que Sainte Beuve a su d'anglais*). But, though we know that he stayed at *Tubney Lodge*,<sup>1</sup> now called *Tubney House*,<sup>2</sup> we have so far been unable to discover the name of his hosts. Unfortunately, in the library of Oriel College, of which Neate became a Fellow, there is none of his correspondence or papers, which might have shed a light on this problem, and the library of Magdalen College in whose patronage is the living of Tubney, yields only the information that the Rector of the living in 1828 was the Rev. W. Carr, who held it in plurality with Ashton Tyrrold, but does not give any indication of who was the tenant at the time.

Monsieur Roth's surmise may well be correct : 1828 is the year in which Charles Neate became a Fellow of Oriel : Neate's father was Rector of Alvescot, not far from Tubney, and Sainte Beuve's two letters to Hugo from England suggest that his host was a clergyman.<sup>3</sup> It would be strange, too, that Sainte Beuve should visit Oxford without at least meeting his old school friend. Later their friendship seems to have faded into the background, like so many school intimacies, to give place to new interests, but we have found no evidence of a quarrel, and there is no reason to doubt that it remained for both a pleasant memory. Neate became Drummond Professor of Political Economy in 1857, and, in 1863, M.P. for Oxford City. He died in 1879.

The relations of Sainte Beuve and Matthew Arnold, from the time of their first meeting in 1859 to the death of Sainte Beuve, were always very cordial. Arnold, eighteen years younger than the French critic, was in France at the time on an educational mission to which Sainte Beuve makes reference in a footnote in *Chateaubriand et son groupe littéraire* (vol. i., p. 261). Arnold,

<sup>1</sup> Sainte Beuve gives this as his address in England in a letter to Hugo, published by M. G. Simon in the *Revue de Paris*, December 15, 1904.

<sup>2</sup> I have this information from the Rev. C. C. D. Oake, the present Rector of Tubney.

<sup>3</sup> *Revue de Paris*, December 15, 1904.

who already admired Sainte Beuve, dined with him, and was at once captivated by the intellectual powers and the exquisite literary taste of his host, who received him with the most charming politeness. Of that evening he wrote to his wife: "After writing to you on Friday, I strolled out a little, came back and dressed, and drove to Sainte Beuve's . . . I stayed . . . till midnight, and would not have missed my evening for all the world. I think he likes me, and likes my caring so much about his criticisms and appreciating his extraordinary tact and judgment in literature (*Letters of Arnold*, vol. i., p. 141, August 21, 1859). Sainte Beuve, on his side, wrote later to Madame de Solms: "Quand M. Arnold vient à Paris, nous dîmons ensemble, et je sens en lui un ancien ami et antérieur que j'ai trop peu connu, et que j'aime et sens par divination" (quoted in the *French Quarterly*, September, 1921).

We learn from a letter of Sainte Beuve, inviting Scherer to dine with him to meet Arnold, that they met again in 1866 (*Lettres inédites de Sainte Beuve*, *La Revue*, 1 janvier, 1907—letter of May 9, 1866).

Though there is little record of the friendship which grew up between these two critics—of different race and apparently so widely separated by education and early environment—we catch glimpses here and there, in their correspondence and published work, of the real sympathy which united them, notably in a letter from Sainte Beuve to Arnold, published by Mr. Fryer Powell in the *French Quarterly* (September, 1921). When Sainte Beuve died, in 1869, Arnold wrote of him in terms of deep affection and gratitude: "That accomplished and charming man, one of my chief benefactors" (*American Discourses*, p. 39; see also *Encyclopædia Britannica*, vol. xxiii., pp. 1022-1024, where he speaks of his "sweet and humane temper").

The basis of their friendship was a common literary ideal; their relation that of master and disciple. A boundless admiration for his friend's critical genius is manifest in Arnold's essays. A few quotations will suffice: "An exquisite critic, the master of all" (*On translating Homer—Last Words*); "a perfect critic" (*Encycl. Brit.*); "as a guide to bring us to a knowledge of the French genius and literature he is unrivalled, perfect as far as a poor mortal critic can be perfect in knowledge of his subject, in judgment, in tact and tone" (*id.*).

It is small wonder that Sainte Beuve was touched and pleased by such sincerity of admiration from a man of Arnold's talents. In return he introduced Arnold's work to the great literary public of Europe—a service gratefully acknowledged: "I value his praise in itself, and because it carries one's name through the

literary circles of Europe in a way that no English praise can carry it" (*Letters of Arnold*, 1861).

Appreciations of Arnold as critic and scholar appear in several of Sainte Beuve's articles. Speaking of the *Lectures on Homer* (pub. 1861 and 1862) he says: "Jamais on n'a mieux senti ni mieux marqué le mouvement et le large courant naturel et facile du discours ou fleuve homérique que ne l'a fait M. Arnold" (*Nouveaux Lundis*, vii., 49, 1864); and in another article, again referring to these lectures: "J'emprunte ces jugements à l'un des plus fins et des plus exacts critiques anglais . . . on y trouvera sur la traduction de Pope le dernier mot du goût" (*N.L.*, viii., 117, and vii., 49).

Arnold, with his prejudice against even the greatest French poetry, could not honestly express any great admiration for *Joseph Delorme*, *Les Consolations*, and the *Pensées d'août*, and was considerably embarrassed for a reply when Sainte Beuve sent him a copy of his poetical works in 1863 (*French Quarterly*, September, 1921); but Sainte Beuve appreciated Arnold as a poet, not, it is true, as enthusiastically as his favourite English poets, Cowper, Wordsworth, Crabbe, and Gray, but sufficiently to translate *Obermann Once More* into French and insert it in his *Chateaubriand* with the following comment: "Un jeune Anglais, dont le talent réunit la pureté et la passion, M. Matthew Arnold, voyageant en Suisse et y suivant la trace d'Obermann, lui a dédié un poème où il a évoqué tout son esprit et où lui-même, à la veille de rentrer par devoir dans la vie active, il fait ses adieux au grand méditatif rêveur. Je donnerai ici ce poème, parfaitement inconnu en France et dans une traduction que le poète a daigné avouer." In a letter addressed to Madame de Solms he says of Arnold's poetry: "Je connais Arnold: il nous aimait beaucoup dans sa jeunesse . . . c'était un Français et un romantique égaré là-bas. . . . Depuis il s'est marié s'est réglé, et dans ses poésies il reste fidèle au culte des anciens et de l'art" (quoted by Mr. Fryer Powell, *French Quarterly*, September, 1921).

Arnold sent his works as they were published to Sainte Beuve, and these copies were auctioned with the rest of his books after his death (see the *Catalogue des livres . . . de M. Sainte Beuve*, pub. Potier, Paris, 1870). It was Arnold who, knowing Sainte Beuve's love of English poetry, sent him a copy of the *Golden Treasury*, and with it a letter of enthusiastic admiration: "Cette année j'ai lu votre *Chateaubriand*, et le 14<sup>ème</sup> volume de vos *Causeries*. Je les ai savourés ces ouvrages, lentement, avec délices, jamais je n'ai mieux senti votre inépuisable richesse de ressources et l'incomparable justesse de votre esprit" (pub. by Mr. T. B. Smart in the *Athenæum*, September 2, 1898). And,

last proof of the enduring nature of Arnold's admiration, in the list of books he intended reading in 1888, the year of his death, appears the fifth volume of the *Causeries*.<sup>1</sup>

William Little Hughes, probably the most intimate of Sainte Beuve's English friends in later life, was born in Dublin in 1822 ; having early settled in Paris, he became chief clerk in the Foreign Press department of the Ministry of the Interior, and between 1858 and 1886 he published a number of French translations and adaptations of Bulwer, Dickens, Thackeray, and other English writers (*Dictionary of National Biography*). As they both lived in Paris and could often meet, there was little need of many letters to pass between them, and as Hughes was not illustrious, there is naturally little reference to him in Sainte Beuve's critical articles. He was a useful friend, to whom the critic submitted his translations from English poets, and to whom he turned for help when baffled by the subtleties of English texts ; this debt is acknowledged with gratitude in the *Cowper* articles (*Lundis*, xi., 135, 1854), in *Mes Secrétaires* (*Nouveaux Lundis*, iv., 459), and in letters addressed to Hughes (*Nouvelle Correspondance*, 179, 199, 200, 218, 332 ; letters dated respectively 1862, 1865, 1865, 1866, 1869). The tone of these letters suggests a considerable degree of intimacy.

\* \* \* \* \*

There were other Englishmen, and some Americans, to whom one would not be justified in giving the title of "friends" of Sainte Beuve, but who yet were on terms of friendly acquaintance with him. Among such were Abraham Hayward, Mrs. Shelley, Edmund and George Armstrong.

It is possible that Sainte Beuve first met Hayward, *littérateur* and founder of the *Law Magazine*, during his visit to England in 1828. In his comments on a letter of Sainte Beuve, which he publishes for the first time, M. Grojean accepts this as probable : "Sans doute Sainte Beuve s'était-il lié d'amitié avec lui en 1828 pendant son séjour en Angleterre" (*Revue Latine*, 25 août, 1905). Though, in the absence of any definite evidence, this can be regarded only as an hypothesis, several considerations make it a plausible one : the biographers of Hayward agree that he had a singular talent for getting to know eminent literary men of different nationalities ;<sup>2</sup> another consideration which supports

<sup>1</sup> *Note Books*, published by Mrs. Wodehouse, 1902.

<sup>2</sup> "He introduced more than one French writer for the first time into England." "Few Englishmen have had a larger personal acquaintance on the Continent."—*Fortnightly Review*, February 9, 1884.

The *Saturday Review*, February 9, 1884, speaks of his "acquaintance with eminent strangers, afterwards renewed in their own country."

M. Grojean's conjecture is that Hayward was of a Wiltshire family, and that while in England Sainte Beuve visited that county, for he speaks in one of his letters to Hugo of having seen Salisbury and Stonehenge (*Revue de Paris*, 1904). In any case, Sainte Beuve knew Hayward as early as 1834, in which year Michelet paid a visit to England.<sup>1</sup> As M. Grojean points out, the letter which he publishes must have been written at some date between 1840 and 1848, as it is addressed from the Institut. The passage relating to Hayward is as follows:

"Monsieur, Me permettez-vous de recourir à vous dans l'embarras où me laisse notre ami, M. Hayward, qui est à Paris en ce moment. Il vient de m'écrire pour me demander un rendez-vous, et il a soin de ne me donner aucune adresse. J'ai couru à son précédent hôtel, mais il n'y est pas descendu. J'ai pensé, Monsieur, qu'il vous aurait cherché et vu, et que vous sauriez sans doute où il loge. . . ."

The letter is not dated, nor is the name of the recipient indicated. M. Grojean thinks that it is addressed to Royer Collard, who was a friend of Hayward. He then recalls a letter, published by M. Cabanès (*Revue des Revues*, September 15, 1898), which Sainte Beuve wrote in 1848 to a friend in London, asking whether it would be possible for him to find a university post in England. Struck by the marginal note, "J'écris à une adresse ancienne qui n'est peut-être plus la vôtre. Je la dois à M. Royer Collard . . .", M. Grojean makes this conjecture, "Si l'on compare cette dernière lettre à celle que nous publions, ne peut-on établir un rapport entre elles, et déterminer par là quel était ce personnage à qui Sainte Beuve eut recours dans une circonstance difficile? C'est une conjecture qu'il ne m'est pas permis de préciser"; and he suggests that the published correspondence of Hayward, which he has not been able to consult, may provide a solution. Unfortunately this correspondence supplies no corroborative evidence. It contains several passages in which Hayward speaks of meeting old friends at Boulogne, but Sainte Beuve is not named. A letter from Mary Shelley, included in the volume, contains a remark on Sainte Beuve, who had probably been introduced to her by Hayward: "Sainte Beuve I like in his way. French people of a certain kind all know how to talk, and I can always get on with them" (vol i., p. 82, November, 1840).

Edmund Armstrong, whose poetical works were published posthumously in 1865, and his younger brother, George F. Armstrong, Professor of English Literature at Queen's College, Cork,

<sup>1</sup> "Il chercha en vain à voir Abraham Hayward . . . que lui avait recommandé Sainte Beuve."—*Voyage de Michelet en Angleterre* par J. M. Carré, dans la *Revue de Littérature Comparée*, 1924.



visited Brittany in 1861, and Paris and Normandy in 1862, but the two letters in Sainte Beuve's *Correspondance* addressed to the younger of the brothers, though friendly in tone, does not suggest that they ever met. The first is an acknowledgment and appreciation of the volume of Edmund's poems (*Correspondance*, ii., 44, 17 déc., 1865); the second, dated 26 février, 1869 (*Correspondance*, ii., 358), acknowledges a volume of poems by George Armstrong. When this book was sold after Sainte Beuve's death, it contained the covering letter of Armstrong which would have helped one to judge whether their acquaintance was limited to this offer and acceptance of volumes of poetry.<sup>1</sup> Naturally Sainte Beuve received many gifts of books from authors anxious to have the approbation of a critic whose judgment carried such weight. His *Correspondance* contains another letter of this type addressed to an Englishman named Fisher, in which occurs the famous appreciation of English literature: "Je suis en effet grand partisan de la littérature anglaise: je crois que la posséder, dans quelques unes de ses branches au moins, serait une grande avance, une leçon pour nos romanciers et pour nos poètes: . . . et pour les politiques donc! C'est ne voler que d'une aile que de ne pas savoir la société anglaise, le monde anglais" (*Nouvelle Correspondance*, 276, mai, 1868).

It remains to mention an early English acquaintance of Sainte Beuve, of whom he speaks in a letter to Hugo as "a Mr. Lockard, a friend of my friends, a member of Parliament," and with whom he stayed for a week when in England in 1828 (Letters to Hugo, published by M. G. Simon in the *Revue de Paris*, 1904), and who could only be John Ingram Lockart, M.P. for the City of Oxford (*Members of Parliament*, Part II.).

In this article, in which we have attempted to classify what was already known of Sainte Beuve's English friends, together with certain new facts which we have been able to discover, our chief aim has been to justify our belief that friendship with Englishmen was a very potent factor in determining his attitude towards England and English literature. An understanding of a foreign nation so generous and enduring cannot be altogether explained by mere intellectual curiosity, as Faguet explains his passing interest in Romanticism, in the Catholicism of Lammenais, in Saint Simonism: it goes deeper than that, and it is in the intimacy with Neate that we find the roots of that sentiment which, fostered by the friendship of Arnold and Hughes, bore fruit in his love of the poetry of Cowper and Wordsworth and in his never-failing goodwill towards England.

E. M. PHILLIPS.

<sup>1</sup> See *Catalogue des livres . . . de Sainte Beuve*, Potier, 1870.

## THE NATURE OF SPANISH ROMANTICISM

SOME years ago, when I began to study the question of what Romanticism meant in Spain, I came to the conclusion that to answer it would be a problem about as difficult as any in Spanish literature. Up to the present, the general attitude of historians has been either to ignore the question altogether, as a result of which it has been quite wrongly assumed that Romanticism was the same in Spain as in France, or to generalize amiably in a way that has instructed no one. Thus Pifeyro, in the preface to his badly named *Romanticismo en España*, writes: "No he creído indispensable escoger alguna entre la multitud de definiciones que del romanticismo se han formulado hasta el presente. Todas son hasta cierto punto exactas, ninguna enteramente satisfactoria; pero sobre el significado general del término . . . puede afirmarse que existe acuerdo universal y completo y que todos hoy entienden de un mismo modo lo que por romanticismo se quiere expresar."

Everyone who has studied the subject knows quite well that there is no such agreement at all, and it may be doubted if even among the few professed students of the period there is anything like unanimity of opinion as to what Spanish Romanticism is, and what it is not. I propose, in a forthcoming book, to treat the subject, for the first time, as fully as it deserves; but so much slow and laborious work in Spain is necessary, among the innumerable reviews of the Romantic period, that it must be some time yet before the whole of the material for this book can be collected. The objects of this preliminary sketch are to make clear the main lines of the investigation, to lay down a foundation for further partial studies, and to invite would-be co-operators in this field to help me with them. For want of space I must ask those studying the subject to read with this article two others, published in the *Modern Language Review*, on a different aspect of the same question: "Some Spanish Conceptions of Romanticism" (July-October, 1921) and "Later Spanish Conceptions of Romanticism" (January, 1923). The main conclusions arrived at in these are: "first, that no general understanding or agreement was ever reached on the nature of the national type of Romanticism," and "secondly, that militant, constructive, and self-conscious Romanticism in any form lived but for a few years in Spain, and never, as a movement, really dominated literature at all." If these conclusions are correct—and I have only accepted them from inability to do otherwise—their importance is evident in limiting the field of our enquiries,

and in determining to some extent the method which will guide our investigations.

What Mesonero Romanos said, in short, as early as 1837, may still, strange as it seems, be said to-day :

¡ Cuántos discursos, cuántas controversias han prodigado los sabios para resolver acertadamente esta cuestión ! Y en ellos ¡ qué contradicción de opiniones ! ¡ qué extravagancia singular de sistemas . . . ! “¿ Qué cosa es romanticismo . . . ? ” les ha preguntado el público ; y los sabios le han contestado cada cual a su manera. Unos le han dicho que era todo lo ideal y romanesco ; otros por el contrario, que no podía ser sino lo escrupulosamente histórico ; cuáles han creído ver en él la naturaleza en toda su verdad ; cuáles la imaginación en toda su mentira ; algunos han asegurado que sólo era propio a describir la edad media ; otros le han hallado aplicable también a la moderna ; aquellos le han querido hermanar con la religión y con la moral ; estos le han echado a reñir con ambas ; hay quien pretende dictarle reglas ; hay, por último, quien sostiene que su condición es la de no guardar ninguna.<sup>1</sup>

It is one thing to have grasped the general principles of Romantic art, and quite another to set in their true proportion the characteristics, essential and secondary, of one manifestation of Romanticism in a particular epoch and country. In Spain, the new force had not to contend against conventionalism and vicious taste to the extent that it had elsewhere. In Spain, there was a strong Romantic tradition—whence the dominance of the evolutionary strain in Spanish Romanticism over the revolutionary. In Spain, again, the movement flowered late and was affected in a peculiar way by political circumstances. All these influences are of great importance.<sup>2</sup> Another factor constantly overlooked is that of pre-Romanticism, which in some respects developed almost insensibly into Romanticism, and brought with it ideals, conceptions and methods which we are too ready to attribute to a later day.

The early detractors of the Romantic movement in Spain, whose utterances I have quoted freely in the two articles referred to, were entirely wrong in thinking that the movement they decried was destructive and lawless. Its negative side comprised an antagonism, partly natural, to the ideal of restraint, and a wholly understandable reaction against both the exaggerations and the insipidities of pseudo-Classicism. But here the Romantics had little to do but march over ground which had already been vacated by their opponents. Durán's “ Ya desde fines de siglo XVII se había corrompido nuestra (literatura) de tal modo, que apenas dejaba

<sup>1</sup> *Escenas matritenses* (“ El Romanticismo y los románticos ”).

<sup>2</sup> I have described them in greater detail in the introduction (pp. xiii-xv) to my *Rivas and Romanticism in Spain* (Liverpool, 1923).

rastró de su primitiva brillantez" was a truism long before *Don Alvaro*—a mere preliminary remark, either to further attacks on pseudo-Classicism, or to the sketching of some constructive Romantic programme. To argue from it was too tempting for the possible illogicalness of the arguments to be a deterrent, and many Romantic apologists who condemned Classical theory by pseudo-Classical practice no doubt deserved the censure they received. But such condemnation is in no way characteristic of Romantic theory in general. Spanish Romanticism was essentially constructive.

Turning to this constructive side, it is hardly possible to over-emphasize the fact that it depended upon a return to the past in literature. Rightly or wrongly, Spanish writers in the early years of the nineteenth century were continually insisting on the essentially Romantic character of past ages. Dante, in the preface to the *Moro Expósito*, is "considerado como fundador, y una de las principales lumbreras de la poesía romántica." Monteggia and López Soler, two of the first writers in Spain upon Romanticism, both stress, in the *Europeo*, the contributions of early authors. Eugenio de Ochoa, when Romanticism was in its prime, writes in the *Artista* (1836) of his school as of one "a que van enlazados los nombres de Homero, Dante, Calderón," and adds that these are the "verdaderos apóstoles del romanticismo." Durán re-creates the past in his two famous articles—the "Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español" (1828) and the "Discurso preliminar" to his *Romancero de romances caballerescos e históricos anteriores al siglo XVIII* (1832). It would be very easy to draw up an array of quotations in illustration.

The Romantic revival drew its inspiration from the two main-springs of a literature which, to quote once more Alcalá Galiano's preface to the *Moro Expósito*, was at once "national and natural" in character. The first was the Middle Ages, the period of chivalry, of which Durán, in his "Discurso preliminar," just referred to, shows the importance to Spanish and indeed to European literature, tracing the development in it of the *romance*: "nuestro Romance," . . . as the preface to the *Moro Expósito* calls it, ". . . tan exclusivamente propio de la poesía castellana, que no se encuentra en ninguna otra lengua ni dialecto que se hable en Europa." The second source of the renewed Romantic spirit was the literature, and especially the drama, of the Golden Age. "Yo considero a Lope, Góngora y sus contemporáneos," said Durán (in the same "Discurso"), "como los primeros que . . . establecieron el verdadero Romanticismo español." And what Durán wrote, those who followed him lived up to.

The patriotic note which is so frequently heard in the Romantics is intimately connected with these principles. The *Romancero de romances moriscos* appeared in 1828, so that Spaniards should not have to visit foreign libraries to study their own writers: this we learn from its preface. That to the *Cancionero y Romancero de coplas y canciones de arte menor* (1829) expresses a desire to form "una colección de poesía propiamente nacional, que ha nacido y prosperado en nuestro país, sin deber nada a los extraños." That to the *Romances doctrinales* of the same year extols "la gracia y la agudeza del ingenio español" and "las riquezas de nuestra literatura esencialmente nacional." Durán's great "Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español" (1828) devotes to the patriotic theme whole paragraphs, of which only a brief extract can be quoted:

La Europa entera se hallaba aún sumergida en las tinieblas de la ignorancia, cuando en España se cultivaban y se hacían rápidos progresos, no sólo en las artes de imaginación y entusiasmo, sino también en las ciencias exactas y naturales, y hasta en la sutil e indefinible metafísica de los peripatéticos. Los amantes del saber en todas las naciones acudieron a las escuelas españolas a doctrinarse bajo la dirección de maestros musulmanes, y los primeros poetas que hicieron resonar la lira del amor en el mediodía de la Francia aprendieron a modularla en Toledo, en Córdoba y aún en Sevilla. Después de la extinción de los albigenses, los cantos provenzales se acogieron y resonaron en España, hasta que al fin los trovadores catalanes y aragoneses vinieron a la corte del castellano Juan II, a mezclar y confundir la melodía sentimental y melancólica de su poesía, con la rica y ferviente imaginación de los moros andaluces. La antorcha brillante del genio ardía, e inflamaba todos los corazones bajo el imperio de un monarca poeta y protector de cuantos hombres ilustraron su patria desde principios del siglo XV. El entusiasmo religioso, el culto del amor y la hermosura, y la idolatría de las glorias de Marte, después de la conquista de Granada, absorbieron, por decirlo así, toda la energía y actividad que los caballeros españoles habían empleado en sacudir el yugo agareno; mas el triunfo poético de la España no adquirió todo su esplendor hasta el siglo XVI, cuando, reunidas las formas métricas de la poesía italiana con la expresión sencilla y sentimental de la de los pueblos del Norte, y con la vehemente y lírica imaginación de los orientales, hizo Garcilaso resonar los armoniosos cantos de nuestras musas entre los hielos del Septentrión. Con todos estos recursos contaba nuestra poesía, cuando en el siglo XVII, sacudiendo el yugo de la imitación erudita, se creó nuestro teatro, formando la portentosa y admirable reunión de tantos medios poéticos y sublimes como van dichos. Desde Lope de Vega a Calderón fué cada día perfeccionándose y aumentándose el brillo de nuestro drama. Las glorias patrias, los triunfos de sus guerreros, los de sus héroes cristianos, el amor delicado

y caballeroso, el punto de honor y los celos, todo se refería, se cantaba y ponía en acción sobre la escena nacional, que conservó todas sus bellezas y superioridad hasta fines del mismo siglo; en el cual, abusando de sus propias riquezas, llegó a exagerarlas y prodigarlas de tal modo, que las convirtió en defectos, y los defectos en vicios intolerables.<sup>1</sup>

The foregoing characteristics, we may safely say, were the very kernel of Spanish Romanticism: it is when we come to examine other traits which, in one quarter or another, are attributed to it, that the limits of an article wholly fail us. It may not, however, be without value to indicate some directions where investigators may labour with profit.

The rehabilitation of Christianity, which belongs to pre-Romanticism in France, took place in Spanish literature more naturally, for Christianity had been less noticeably absent from it. Even Lista would have been a Romantic if a defence of Christianity in literature were Romanticism, as witness his "Influencia del Cristianismo en la literatura."<sup>2</sup> Not only was the Catholic faith the mainspring of the writings of such thoroughbred Romantics as Rivas and Zorrilla, but Luzán, a full hundred years before they wrote, had written approvingly of those who substituted Christian for pagan mythology in their poetry, definitely declaring himself on the side of Ariosto and Tasso in this matter and in opposition to the practice of Camoëns and the theory of Boileau:

Porque habiendo ya la divina luz del Evangelio desterrado las ciegas tinieblas de la idolatría, no era menester explicar los atributos del verdadero Dios por medio de fábulas como hicieron los antiguos. . . . Por esto los poetas cristianos en lugar de Plutón rey del abismo, de Mercurio Embajador de Jupiter, de Dioses, de Semidioses, y de nymphas, introdujeron con razón en la epopeya ángeles buenos y malos, magos encantadores, y otras cosas de este género . . . (*Poética*, I., iv.).

Soy de parecer, aunque Boileau sienta lo contrario, que los épicos no se sirvan de las deidades de los gentiles, cuanto a los atributos divinos: porque si bien del poema épico es propio con especialidad lo admirable, y lo extraordinario; sin embargo no debe por eso excluir lo verosímil, y lo excluiría del todo, si admitiese ahora esas mismas deidades de los gentiles figurando en ellas los atributos del verdadero Dios," *et seq.* (*Poética*, IV., ix.).

An interesting question to answer would be how far the "melancholy" strain came into Spain with Romanticism, and this is a question of sufficient importance to claim an answer in a

<sup>1</sup> *Op. cit.* in *Memorias de la Academia Española*, Año I., Tomo II., 1870, pp. 283-285.

<sup>2</sup> See *Artículos críticos y literarios*, I., 220 ff.

full-length study. Here it must suffice to say that, though less marked in Spain than in certain other countries, a *Weltschmerz* or *desengaño* is noticeable right through the Romantic period. Not only in the history of Spanish Byronism is this true, but in the *Europeo* (see, e.g., October 25, 1823), in Larra, Rivas, Espronceda, and nearly all the great Romantics, in Valencian writers very markedly indeed, and elsewhere in the provinces.<sup>1</sup> The history of the vogue of Chateaubriand's books in Spain will also throw light on this subject, as will the prevalence in early nineteenth-century Spanish reviews of satires on youths of the "René" type.<sup>2</sup> It may also be freely conceded that melancholy of this kind was not unknown in pre-Romantic days: Cadalso and Cabanyes are men of two not similar types whose names occur at once.

One will have perforce to examine the catch phrases which popularized the Romantic movement in Spain, such as Victor Hugo's dictum, applied in the preface to the *Moro Expósito*, that Romanticism is liberalism in art, and to consider how far, if at all, they represent characteristics of works that were actually written. One will have also to determine to what extent Spain drew from France all that she is supposed to have drawn, and might have done, had she been so inclined—how far, let us say for example, the tradition of which *Don Alvaro* was born persisted in Spanish drama. A third direction for investigation is that of foreign influences, which has only in the last few years been touched by critics at all: the problem to be solved here is not so much one of superficial influences, as of what Spanish Romanticism really incorporated from abroad and made part of its own being. My studies, made both independently and with Professor P. H. Churchman, on Scott's influence in Spain, together with Professor Churchman's own work on Spanish Byronism, have led me to see in the respective strength of the two influences a striking confirmation of my views, already outlined, on the essential nature of Romanticism in Spain.

These considerations should at least serve to show how difficult is a task for which the material needed is both voluminous and scattered. I have purposely refrained from citing any but the best known and most trustworthy writers, for contributors to the periodicals in which occurs most of the material which is not readily accessible have to be read with care and judged with great caution. It may be as well in conclusion to warn investigators

<sup>1</sup> I have gone into this question in a pamphlet entitled *El Romanticismo en España: Caracteres especiales de su desenvolvimiento en algunas provincias* (Santander, 1924).

<sup>2</sup> E.g., *Correo de las damas*, April 10, 1834—a particularly good example.

that even those who wrote most about the "essence," or the "principles," of Romanticism—such as Monteggia in the *Europeo*, Böhl von Faber, Ochoa, Campo Alange, and Gil y Zárate—are quite incompetent to describe its nature as one entity, one composite whole, and that it is not from the precepts of the Romantics, but principally from their practice, that we must ultimately learn the truth.

E. ALLISON PEERS.

UNIVERSITY OF LIVERPOOL.

## BOOKS RECEIVED

*The Music of Spanish History to 1600.* By J. B. Trend, M.A. Hispanic Notes and Monographs. Oxford University Press. xv + 288 pp. 12s. 6d.

This book might have been called a *History of Spanish Music*, with some small qualification. The author's method is discursive, as he himself admits, but the information given is none the less valuable on that account. The book gives a sketch of what is known upon the subject from the earliest times; numerous examples in modern notation are provided, and the notes contain a full and useful bibliography of the subject. Mr. Trend does not seem to know two *Discursos* on the subject read before the *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, by Serrano Fatigati and Fernández Duro (Madrid, 1901), but these add little to our knowledge. He revives (pp. 30, 64) the old fiction that the Provençal Troubadours derived "their sense of form and even their subject-matter from the Spanish Muslims"; it would be interesting to know what is the "recent research" to which he refers in this connection; he is apparently unaware that refrain songs so rarely occur in the Provençal poetry that no generalizations upon their form can reasonably be made. Mr. Trend has, however, written a useful and interesting book, and we hope that he will carry his researches further.—H. J. C.

*Elizabethan Proverb Lore in Lyly's Euphues and in Pettie's Petite Pallace, with Parallels from Shakespeare.* By M. P. Tilley. University of Michigan Publications. Macmillan and Co. x + 461 pp. \$3.50.

*A Bouquet from France.* By W. Thorley. G. G. Harrap and Co. 270 pp. 7s. 6d.

*Caractères Généraux des Langues Germaniques.* By A. Meillet. Third edition. Hachette. 236 pp. (First edition reviewed in *M.L.R.*, vol. xiii.)

*Poems by Théo Varlet.* Translated by M. McLaren. The Village Press, Kingham, Oxon. 32 pp. 2s. 6d.



## QUARTERLY NOTES

THE Rev. H. J. Chaytor, St. Catharine's College, Cambridge, has been appointed Editor of *M.H.R.A.*

The Secretary of the Association wishes particularly to call the attention of members to the Index to volumes xi.-xx. of the *Modern Language Review* which was recently published at 5s. net. This Index might have been made part of the volume, which would have deprived subscribers to the *Review* of some eighty pages of reading matter, but, in the desire to keep the size of the *Review* up to the normal, the Committee took the risk of publishing the Index separately. Unfortunately, many of our most regular subscribers have not purchased the Index, although it is in reality a very valuable work of reference, having been compiled with great care and in great detail. There is a deficit of nearly sixty pounds on the Index at present, and it is earnestly hoped that all regular subscribers will send the additional sum of 5s. with their subscription (15s.) to the *Review* for 1927, when the Index will be sent to them with the January number.

The *Bibliography of English Language and Literature* for 1925 appeared in the autumn, and may be obtained by members, through the Hon. Treasurer, for 3s. 3d., and by non-members, through any bookseller, for 6s. It is well up to the standard of previous years, containing 2,401 entries, and incorporating the results of the collaboration of very many foreign contributors, whose help the Association gratefully records in the preface. The 1926 Bibliography is in active preparation, and will be edited by Miss D. Everett and Miss M. E. Seaton. Those ordering copies of the 1925 volume would do well to place a standing order for future volumes at the same time. By doing this they will receive notice of the publication of the 1926 volume in the most acceptable form—namely, the receipt of a copy.

In one respect the Committee wishes to modify what was said in No. 31 of the *Bulletin* with regard to *M.H.R.A.* Although we have little space for reviews and notices of books, it has been decided that review copies will be received, and notices published to the best of our ability. *M.H.R.A.* and the *Modern Language Review* will thus work quite independently.

The following Publications have been received, and forwarded to the Editor of the *Bibliography of English Language and*

*Literature: The Social Mode of Restoration Comedy*, by Kathleen M. Lynch; New York: Macmillan; 1926; \$2.50. *Philological Quarterly*, vol. v., No. 4; October, 1926. *Publications of the Modern Language Association of America*; edited by Carleton Brown; vol. xli., No. 2; June, 1926. *Publications of the Modern Language Association of America*; edited by Carleton Brown; vol. xli., No. 4; December, 1926.

The Hon. Treasurer acknowledges with many thanks the undermentioned contributions to the Capital Fund of the Association: Miss H. M. Briggs, 10s. 6d.; Alex Bell, Esq., 5s.; Miss E. M. Pool, 5s.; Dr. J. F. Bense, 4s. 3d.; H. S. Robinson, Esq., 2s. 6d. Smaller sums, 1s. Total, £1 8s. 3d. Sums large or small are always received very gratefully, and may conveniently be added to the annual subscription.

The Library of the University of Missouri, Columbia, Missouri, U.S.A., writes to know if any member of the Association would sell them a copy of the *Bibliography of English Language and Literature* for 1923 (vol. iv.) which has been for some time out of print. Any member who could spare a copy would perhaps write to the Library direct.

Miss L. M. Gay, University of Wisconsin, Madison, Wisc., U.S.A., is anxious to receive any information about manuscripts of a twelfth-century verse translation of a letter of Prester John. Any member interested is asked to write to her for further details.

The following have recently been elected as members of the Association:

Cottier, Hamilton, 128, Fitzrandolph Road, Princeton, N J., U.S.A.

Literary and Philosophical Society, Newcastle-upon-Tyne.

Mijouef, Professor Paul, Technological Institute, Leningrad, Russia.

Mills, Laurens Joseph, 510, Woodlawn Avenue, Bloomington, Ind., U.S.A.

Osbeck Anders, University of Rochester, Rochester, N.Y., U.S.A.

Preston, J. R., M.A., 117, Dalry Road, Edinburgh.

Riddell, Professor Agnes R., Wheaton College, Norton, Mass., U.S.A.

Taylor, Miss Hilda, 8, E. Bloomington Street, Iowa City, Iowa, U.S.A.

Williams, Miss Marjorie, B.A., Ambleside, Mareschal Road, Guildford.

# INDEX TO MODERN LANGUAGE REVIEW

VOLUMES XI-XX

This Index, which is now on sale, is a valuable book of reference, both to subscribers and to all who have access to the *Modern Language Review* in libraries. From any bookseller, 5s.

## BIBLIOGRAPHY OF ENGLISH LANGUAGE AND LITERATURE, 1925

*Edited for the Modern Humanities Research Association by*

D. EVERETT

Recently published. Orders for this volume (3s. 3d.) and permanent orders may be sent to the Hon. Treasurer, M.H.R.A., The University, Liverpool.

To non-members the price is 6s., through any bookseller.

## BULLETIN OF SPANISH STUDIES

A RECORD AND REVIEW OF THEIR PROGRESS

Published Quarterly: Annual Subscription, 10s. 6d.

PRINCIPAL CONTENTS FOR JANUARY, 1927

(Vol. IV., No 13)

José María Gabriel y Galán: a Modern Spanish Poet

The Picaresque Novel: Zurbarán's Birthplace

A Sheaf of Translations: The Battle of Bosworth

Notes of the Quarter—Letters from Madrid and Barcelona

Reviews and Short Notices of Recent Books

Spanish Studies: Notes and News

Particulars and specimen copy of last issue (post free, 2/7) from the Editor, *Bulletin of Spanish Studies*, The University, Liverpool. Issued in January, April, July and October.







LIBRARIES

PURDUE



LIBRARIES

PURDUE

LIBRARIES

PURDUE



PURDUE

LIBRARIES

PURDUE



LIBRARIES

PURDUE

LIBRARIES

PURDUE



LIBRARIES

PURDUE

LIBRARIES

PURDUE



PURDUE

LIBRARIES

PURDUE



LIBRARIES

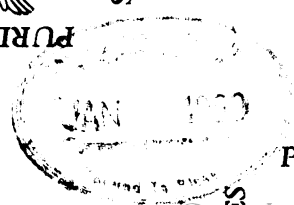
PURDUE

LIBRARIES

PURDUE



LIBRARIES



LIBRARIES

PURDUE



PURDUE

ES

S

Purdue University Libraries



3 2754 074 624 663

PURDUE

PURDUE

LIBRARIES



PURDUE

PURDUE

LIBRARIES



PURDUE

PURDUE

LIBRARIES

LIBRARIES



PURDUE

PURDUE

LIBRARIES



PURDUE

PURDUE

LIBRARIES



PURDUE

PURDUE

ARIES

ARIES





